
دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

تمثل الرواية في الأردن للتراث السردي العربي:

رواية المقامة الرملية لهاشم غرايبة نموذجاً

محمد حسين عبيدالله

شاع في أدبيات الرواية ودراساتها نسبة هذا الفن بأصوله ومعالمه إلى الثقافة الغربية، ورافق ذلك ظهرر بعض المقولات من مثل: الرواية فن غربي أو أنها ملحمة البرجوازية في العصر الحديث، وتبدت تلك المقولات كأنها قوانين ثابتة أو مسلمات راسخة لا يداخلها الشك، ثم يمضي بعض الباحثين فيطبقون ما ثقفوه من نظريات الرواية الغربية على نماذجهم الروائية، فيدينون العمل الروائي إذا ما خالف بعض الشروط أو المعالم الغربية، وفي أفضل الأحوال يهملون ما في الرواية العربية من اختلاف عن الأعمال الغربية، وكأنهم يرون في ذلك الاختلاف عيباً أو منقصة.

وعندي أن نسبة الرواية إلى الثقافة الغربية نسبة ظالمة لسائر الثقافات غير الأوروبية، تلك الثقافات التي لا ينتبه عادةً إلى منجزاتها الثقافية والحضارية إلا ضمن معايير النظر الغربي، وقد ظل هذا شائعاً طوال الحقبة التي شهدت هيمنة المركزية الأوروبية في سائر مناحي الإنتاج الثقافي والحضاري، وظلت منجزات الثقافة الغربية تعامل بوصفها معيار الرقي والتقدم، فمن اقترب منها وصف بالتحضّر، ومن خالفها أو تمايز عنها وصم بالتخلّف والجمود. ولا يعني هذا إنكار قيمة الرواية الغربية، أو إلغاء المنجز الروائي الغربي من أساسه، لكن ذلك كله ليس إلا خيطاً واحداً، ولوناً واحداً، من نسيج واسع شكّلته شعوب كثيرة، لكن الغرب الذي ألف سرقة الشعوب، روّج لكثير من السرقات بأنها من نتاج وعيه وثقافته.

ويمكن أن نلمس مكوّنات إنسانية شتّى، تخص شعوباً وثقافات

متنوعة، أسهمت في تأسيس أصول السرد والقصص الإنساني، ابتداء من منابعه الأولى، وفي مراحل تطوره وتنوع أنماطه، وحتى المشهد الروائي في عالمنا الحاضر الذي تتداخل فيه سائر الثقافات ولا يبدو محتكراً لثقافة واحدة من ناحية الإنتاج الروائي.

ومن بين المنابع الأولى للرواية الحديثة ما يحدّده (ف.ف. كوزينوف) متمثلاً في أصول منها: الأقاصيص الفلكلورية، وقصص التشرد والاحتيال والخديعة والتجوال والأسفار[1]، ويمكن إضافة منابع أخرى كالتي حددها (روبرت شولز) في قصص: الهجاء، والتاريخ، والرومانس، والبيكارسك، والكوميديا وغيرها[2]. ولعل هذه الأصول الشعبية تقلل من إعلاء شأن الملحمة التي كثيراً ما توصف بأنها التربة الأولى التي نبتت منها الرواية الحديثة.

وهذه المصادر التي أجملناها ليست غريبة الوجه واللسان، وليس صعباً الانتباه إلى السيماء العربي فيها، من خلال انتقال الأقاصيص العربية، كألف ليلة وليلة وقصص المقامات والحيوان والرسائل القصصية (رسالة الغفران، رسالة التوابع والزوابع، والقصص الفلسفي كحي بن يقظان وغيرها من أقاصيص ومدونات سردية أدهشت القارئ والمثقف الغربي، وأسهمت في تقديم السرد العربي بوصفه واحداً من أبرز منابع القصص الإنساني فرادة واختلافاً، مثلما أن تأثيراته استمرت فيما آل إليه السرد بتطوره اللاحق إلى شكل الرواية الحديثة.

ولا يتوقف الأثر العربي عند هذه الأصول الأولى، وإنما يمتد إلى نماذج روائية حديثة تشكل حضوراً غنياً في تيارات الرواية المعاصرة، كتلك الروايات التي تستلهم الأحوال العربية، وخصوصاً في مراحل التماس مع أوروبا في المرحلة الأندلسية، كرواية (أنطونيو غالا) الموسومة بـ (المخطوط القرمزي) أو رواية (طارق علي) المكتوبة بالإنجليزية والمسماة

(تحت ظلال الرُّمان). ويضاف إليها أعمال أمين معلوف بالفرنسية أو النتاج الروائي لبعض كتاب المغرب العربي بالفرنسية، وكل هذه الأعمال مجتمعة تسهم في تكوين تيار ذي سيماء عربي ضمن سياق الرواية العالمية.

أما الرواية العربية الحديثة فيبرز فيها خطان أساسيان: الأول يتصل بأثر الرواية الغربية، وقد تم تمجيده والإعلاء من شأنه، بصورة تتجاوز في كثير من الأحيان حدود التثاقف، وشروط الدراسة المقارنة، حتى يخيل للمرء أن الرواية العربية هي البنت التي لم تخالف ملامح أمها، بل ترسمت خطواتها، وقلدتها في كل سكناتها، وأنها ما كان لها أن تكون وتصير لولا الفيض الغربي على وعينا وثقافتنا. ومثل هذا التصور نعيده إلى روح الاستلاب أمام النموذج الغربي وطروحات المركزية الأوروبية.

وهناك مسار آخر يترسم التراث العربي والسرد العربي، منطلقاً من الذات أولاً دون أن ينغلق عليها، وقد بدأ هذا التيار على استحياء أول الأمر، لكنه اليوم تيار قوي يسهم بعمق في تحديد ملامح الخصوصية للرواية العربية، كما يفتح أبواباً جديدة يمكن أن تمضي الرواية بعيداً من خلالها، وهناك دراسات تتابعه، ودارسون ينصفونه ويسعون إلى ضبط معالمه. ولعل توسع هذا التيار في مثل التمثل يتسق مع انكسار الدهشة إزاء النموذج الغربي، مثلما يسهم في نسخ ما تبقى من مظاهر الإعجاب به، فضلاً عما يؤدي إليه من ملامح الخصوصية، والوعي بالهوية، وتجدد أسئلتها المشكلة بصورة أكثر عمقاً وتقدماً.

وإذا كانت الرواية - كما يصفها كثير من الدراسين - شكلاً غير منجز، وأنها «غير قابلة للتقنين فهي تتشكل باستمرار، هي نوع يبحث بشكل دائم ويحلل ذاته أبداً، ويعيد النظر في كل الأشياء التي استقر فيها»(3) إذا كان ذلك كذلك فإن تيار التراث ليس خطوة للتقنين أو وضع

قواعد نهائية، وإنما هو نمط تجريبي، لكن ميزته المتفردة أنه متصل بخصوصية الثقافة العربية، فليس من اللازم أن يكون التجريب غريباً، بل يمكن أن يكون ضمن ما أنبتته ثقافتنا لنمضي بمشهدها الحاضر إلى مناطق جديدة.

لقد قيل إن الرواية مدينية بطبعها (نسبة إلى المدينة) لكن الرواية العربية التي انتبهت إلى ذاتها بواقعها خرجت مبكراً على هذا التوصيف. ولدينا مثلاً رواية الصحراء (عبدالرحمن منيف وإبراهيم الكوني) كما لدينا رواية الريف والقرية العربية، فضلاً عن رواية (البحر العربي) في أعمال حنا مينه بكل ما يمتلكه البحر من خصوصية في النماذج والمناخات والشخصيات.

إن الاتجاه إلى تمثل التراث نمط من أنماط التجريب الذي يؤدي أكثر من غاية، في مقدمتها مسألة الخصوصية التي ينبغي أن يترسمها الإبداع، كما أنه يسهم في إحياء كثير من سمات القص التراثي، وإعادتها إلى الإبداع مجدداً، وهو في ذلك كله يدفع القارئ أيضاً للتواصل مع تراثه، لأن هذا التراث يضحى جزءاً من وعينا، وحاضرنا، وهكذا يمكن أن نتقدم خطوة أخرى في تأصيل فن الرواية ضمن سياقنا الحضاري، دون أن يمنعنا هذا التأصيل من التثاقف والتواصل ضمن شروط من العدالة والندية، بعيداً عن الفكرة البغيضة للمركزية.

(1)

حدد (سعيد يقطين) نوعين من العلاقات بين الرواية العربية الحديثة والتراث السردي العربي، «الأول يتمثل في: الانطلاق من نوع سردي قديم تشكل، واعتماده منطلقاً لإنجاز مادة روائية.. ويمكن أن يتجسد على صعيد كلي، كما يمكن أن يأخذ شكل بنيات سردية صغرى، على صعيد جزئي. أما الثاني فيتمثل في: الانطلاق من نص سردي قديم محدد

الكاتب والهوية. وعبر الحوار أو التفاعل النصي معه، يتم تقديم نص سردي جديد وإنتاج دلالة جديدة لها صلة بالزمن الجديد الذي ظهر فيه النص»[4].

وقد درس يقطين في كتابه (الرواية والتراث السردي) النوع الثاني من خلال الاهتمام بالروايات التالية والنصوص التي تعالقت معها:

1 - الزيني بركات لجمال الغيطاني، وصلتها ببدائع الزهور لابن إياس.

2 - ليالي ألف ليلة لنجيب محفوظ، وصلتها بألف ليلة وليلة.

3 - تغريبة صالح بن عامر الزوفري (نوار اللوز) وصلتها بتغريبة بني هلال.

4 - ليون الإفريقي لأمين معلوف، وصلتها بكتاب وصف إفريقيا للحسن ابن محمد الوزان أو ليون الإفريقي وفق اسمه الغربي

وهذه الروايات تختار نصوصاً محددة لتنطلق منها، وتعيد بناء محتواها من جديد ضمن شكل الرواية الحديثة، وضمن رؤية جديدة تنهض على إبداع النص التراثي ليؤدي معاني ودلالات يريد الكاتب أن يصل إليها.

كما كتب عبدالله أبو هيف دراسة بعنوان (استعادة الموروث السردي في الكتابة الروائية في تونس) أضاء فيها جوانب أخرى من هذا التيار في أعمال روائية لمحمود المسعدي وعز الدين المدني ومحمد عزيزة[5].

وقد تنبه الدكتور إبراهيم السعافين لهذا التيارمبكراً، فكتب عنه مراراً ونبه طلابه إلى ضرورة دراسته، وأشرف على عدد من الرسائل الجامعية في جامعتي اليرموك والأردنية تتصل بأثر التراث في الرواية خاصة، ووجوه الإبداع الأخرى عامة.

أما حضور التراث في الرواية الأردنية، فقد ظل حضوراً هامشياً حتى وقت قريب، يظهر في هيئة إشارات عاجلة، ولا يتحول إلى موجه للرؤية وفاعل في التشكيل، وقد ظل كذلك حتى عقد التسعينات الذي ظهرت فيه مجموعة من الأعمال التي يبدو التراث العنصر الطاغي فيها ويصح أن نضعها ضمن التيار المتمثل للتراث العربي وأبرز هذه الأعمال:

1 - مقامات المحال، سليمان الطروانة.

2 - المقامة الرملية، هاشم غرايبة.

3 - سلطان النوم وزرقاء اليمامة، مؤنس الرزاز.

(2)

تجاوز هاشم غرايبة الصورتين اللتين حددهما سعيد يقطين في وصف علاقة الرواية العربية الحديثة بالتراث السردي، ومضى إلى مستوى أبلغ وأعقد من التعالق النصي، وذلك عندما فتح نصه الروائي على الموروث القديم منذ العصر الجاهلي وتجاوز حدود الحقب الزمنية وصولاً إلى عصرنا الراهن، ودمج مادة واسعة اعتماداً على اختيار دقيق لا يسعى لأن يقول كل شيء، ولكنه يضم مكونات وأصول شتى في سياق واحد، هو سياق الرواية التي تحتكم إليه المادة أكثر من احتكامها إلى منابعها الأولى، وفضلاً عن اتساع المادة التراثية بوصفها المكون الغالب على منطوق الرواية، فإن هناك اعتماداً واسعاً على الأساليب السردية التراثية، ودمجها بتقنيات الرواية المعاصرة، مستفيداً من فكرة الشكل غير المنجز للرواية، ليقدم في خاتمة الأمر، رواية تجريبية تدمج بين التراثي والمعاصر، في مشهد جديد وسياق جديد.

وابتداء سأحاول رصد أهم المصادر أو المنابع التي اعتمدت عليها الرواية:

1 - قصص المقامات (مقامات بديع الزمان الهمذاني، مقامات الحريري، المقامة الزينية لابن الصيقل الجزري).

2 - رسائل قصصية: (رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي).

3 - ألف ليلة وليلة.

4 - قصص الصعاليك والشطار في العصر الجاهلي والعصور الأخرى.

5 - قصص الحيوان (كليلة ودمنة لابن المقفع).

6 - قصص التكاذب (الفشر).

7 - قصص المنامات (الأحلام) ابن سيرين، منامات الوهراني.

8 - قصص الأمثال العربية (مجمع الأمثال للميداني).

9 - الأخبار التاريخية (مروج الذهب للمسعودي، شجرة اليقين لعبدان القرمطي، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة لابن تغري بردي).

10 - قصص الحرب وأيام العرب: حرب البسوس، حرب داحس والغبراء.

11 - الأخبار الأدبية: (أخبار زهير بن أبي سلمى، يتيمة الدهر للثعالبي، لامية العرب للشنفرى..).

12 - قصص الأوابد والمعتقدات العربية القديمة (كتاب الأصنام لابن الكلبي ومصادر الديانات القديمة).

13 - قصص العشاق (ديك الجن الحمصي في ديوان الصبابة).

14 - أخبار السيرة النبوية (سيرة ابن هشام وسير أخرى).

15 - قصص الفلك ومعارف العرب الفلكية.

16 - كتب الأزمنة ومعارف العرب الفلكية.

17 - قصص الكهان وأسجاعهم: (جمهرة خطب العرب لأحمد زكي صفوت).

18 - الشعر العربي القديم: زهير بن أبي سلمى، عمرو بن معد يكرب، مالك بن الريب، المتنبي، البحتري...).

19 - نصوص الحديث النبوي الشريف.

20 - القرآن الكريم (تناص على مستوى بعض الآيات أو القصص القرآني).

21 - أدب الرحلات: (ابن جبير، ابن فضلان، ابن بطوطة).

22 - قصص الكائنات غير الإنسية (كتاب الهواتف لابن أبي الدنيا).

وفضلاً عن ذلك فقد أضاف إلى هذه المنابع مجموعة من الكتابات لشعراء عرب من العصر الحديث مثل: مصطفى وهبي التل (عرار)، تيسير سبول، طلال حيدر، يوسف أبو لوز وآخرين. كما أفاد من كتاب (الصانع) لبورخيس وافتتح به الرواية وختمها، وكذلك نجد أصداء لمجنون إلسا لأراغون، ومعروف أن بورخميس وأراغون من الكتاب الذين تفاعلوا مع التراث العربي وأفادوا منه في نتاجهم، ولعل ذلك ما قرب نتاجهم من هاشم غرايبة، فكأنه امتداد للمادة التي بنى روايته من التفاعل معها.

ومع اتساع المادة التراثية وحضورها الفاعل في (المقامة الرملية)، فإن الرواية تنأى عن التاريخية، وتظل رواية تخييلية بعيدة عن السرد التاريخي، فقد استمد الكاتب مضامينه من التراث في هيئة مواقف ووحدات سردية يبني منها العمل، لكنه عبر عمليات من التحويل والإبداع الفني وضعها في خطاب مختلف ومنظور جديد لا يدرك إلا ضمن سياق الرواية، وهو بمقدار ما ينبع من مكونات تراثية وتاريخية فإنه يفارقها ضمن سياقه الجديد وصياغته المختلفة.

لقد تصرف الكاتب في المادة التي اعتمد عليها، عبر استيعابها استيعاباً شاملاً ودقيقاً، وعدّها (مادة أساسية) لكنها تحتاج إلى معمار وبناء، وقد عمد إلى ما تختزنه المادة التراثية نفسها من إمكانات التخييل والعجائبية والأسطرة، فتحول بمجمل هذه المادة إلى عالم جديد، ولذلك فإن تمثله للتراث ليس تمثلاً أعمى، وليس قائماً على الاختيار المحض وإعادة سرد مختارات أو مقتطفات تراثية، وإنما هو إبداع للتراث، وفق منظور جديد يمكن التماسه في مستويات خطاب الرواية، وهو بذلك لا يهدف إلى إعادة نسخ للتراث أو حتى تغيير ثوبه، وإنما يريد أن يبدع عملاً تخييلياً جديداً معتمداً على أدوات وأساليب مستمدة من التراث.

(3)

يمكن أن نعد هذه الرواية (رواية شخصية) بمعنى أنها تعتمد على شخصية مركزية، وإذا ما ابتعدنا عنها فإننا نتذكرها عبر استعادة تلك الشخصية التي ترتبط بها سائر تفاصيل الرواية ومكوناتها، والسرد التراثي في جملته ينتمي لهذا النوع الذي يعتمد على الشخصية، إذ إن أكثر القصص التراثية هي قصص شخصيات، سواء أكانت شخصيات إنسانية أو غير إنسية.

وشخصية المقامة الرملية تدعى (الخميس بن الأحوص) وقد يهيأ للقارئ أنها شخصية تراثية محددة، لكنها ليست كذلك فهي شخصية متخيلة، لكنها مبنية على هيئة أبطال التراث، وهي شخصية فيها الكثير من الغرابة: فالخميس واحد ومتعدد، فهو الخميس وهو بشر الحافي وهو بشر الخير، كما أنه البطل وهو الراوي مثلما يلتبس بالكاتب والناسخ، إنه وحده في لحظة، وهو الآخرون أيضاً من خلال الذاكرة أو تناسخ الأرواح وتعدد الحيوات.

ووفق الرواية يعيش البطل أحوالاً وأهوالاً شتى، تتعدد حيواته

وتتغير أسماؤه، مثلما تتقلب أحواله من هبوط إلى ارتفاع، ومن علو إلى دنو. ولعل اختيار الكاتب لاسم الشخصية يمنحنا بعض مياسم شخصيته وصفاتها: فالخميس يصلنا بالحيوات الخمس التي عاشها، وبالثريات الخمس التي طلبها وما نالها، ويظل لهذا العدد سحره الخاص في حياة البطل كأنه عدد أسطوري يمتلك طاقة سحرية، فكما يتضح من صحيفة الأنساب، فإن سائر ما يحيط بالخميس، محاط بهذا العدد: الثريات خمس، وكذلك الشيوخ، والفرسان والأبناء والأحفاد والزوجات. ويبدو هنا تجنب الأرقام الأسطورية كرقم (سبعة) مثلاً الذي يتكرر في الحكايات القديمة، ربما لأنه يريد سحراً جديداً يفيد من منطق الأسطورة فنياً عبر رسم رمز جديد إضافة إلى تشابك هذا الرمز الجديد مع اسم الشخصية وطبائعها.

وفي المعجم[6]: «الخميس ثوب منسوب إلى ملك كان باليمن أمر أن تعمل له هذه الأردية فنسبت إليه» فهو اسم ملك قديم، لكننا لا نعرف من هو ولا نعرف شيئاً من أخبار هذا الملك المجهول.

والخميس أيضاً: «الجيش، وقيل الجيش الجرار أو الجيش الخشن، وسمي بذلك لأنه خمس فرق: المقدمة والقلب والميمنة والميسرة والساقة» فهنا أيضاً معنى الكثرة والتعدد، وسحر الرقم الخامس المتصل بفرق الجيش، ولعل هذا المعنى هو ما أوحى للكاتب بالتوسع فيه حتى يمتلك سحره الخاص في مكابدات الخميس بن الأحوص وأحواله.

وهو (ابن الأحوص) ووفق المعجم «رجل أحوص: إذا كان في عينيه ضيق» وإذا أضفنا لها قولهم «وقع القوم في حيص بيص أي في ضيق وشدة» فإننا نتوصل إلى معنى آخر، فالبطل: ابن الرؤية المرتدة الضعيفة، التي تسهل الضياع والتفريط، كما أنه ابن الأزمات والنكبات. وكل هذه المعاني أفاد منها الكاتب في رسم معالم شخصية، محولاً المعاني اللغوية إلى آفاق سردية تتكشف في أحوال البطل المختلفة.

(4)

وفي سبيل إنجاز حكاية الخميس بن الأحوص، وتحويلها إلى رواية، يدمج الكاتب أشكالاً كثيرة في المنظور الروائي، ففي المفتتح يبدأ الكاتب بشكل الحديث التراثي (حدثني الخميس بن الأحوص قال...) ثم (قلت لنفسي: لكي أكتب ما رواه لي ابن الأحوص، لابد أن أكون ذلك الرجل في الحالة عينها، ولأن لست ذلك الرجل فلا مناص من إثبات هذه الإشارة: (داخل كل كاتب هناك راو ومستمع، ممثل ومتفرج، مؤلف وناسخ، مبدع وناقد، واحد يتكلم والآخر يستجيب ويحدث أن يتبادلا الأدوار) ».

وهذه الإشارة تسهم في التباس شخصية الخميس بالمؤلف والراوي والناسخ، بقصد من الكاتب الذي يتمثل شخصيته ويندمج بها، ويتكلم بلسانها، لكنه لا يتماهى معها، فهذا الاقتراب حد الاندماج غايته التمكن من الشخصية تماماً كالممثل الذي يؤدي دوراً وينجح في تقمص الشخصية حتى يلتبس بها، وهو ما يقوم به المؤلف حين يعدد أدواره ويقوم بأكثر من وظيفة في آن معاً. ومع ذلك فهو لا يقمع الشخصية فيروي عنها عبر السرد العليم، بل يتركها تروي قصتها في فصول كثيرة، ويروي عنها بضمير الغائب في أجزاء أخرى. ويستمد الكاتب تفاصيل حياة الأحوص من المادة التراثية عبر تحويلها إلى مادة سردية تخص الأحوص أو تتصل بحياته، فيبني منها (سيرة حياة) للشخصية، ويوهمنا بوجود مخطوط يضم تلك السيرة «وسيكتب هاشم غرايبة في مخطوطه المسمى (حرائق الأذهان في أخبار ذلك الزمان وتفصيل ما جرى في سنوات الرمة، وما أحدثته العثة) - الرواية ص 191 -، وهذا المخطوط لا يظل على حاله، وإنما هناك ناسخ يعيد كتابته ويتصرف في الأحداث التي لا تعجبه «مهذار الخميس بن الأحوص،... لذا كان تدخلي أنا الناسخ سافراً في صياغة نص الحوار والدوار.. وهل كان غير ذلك في كل النصوص» - الرواية ص 225 -.

ومن جماع كل ذلك ينتج النص النهائي للمقامة الرملية، فهو يتألف عبر مراحل ومستويات مختلفة تتداخل فيما بينها لتكون سمة فارقة للرواية، فضلاً عن أهمية هذا التداخل في بناء الرواية وتقديم مسوغات فنية للطبيعة الجديدة في ذلك البناء. فالمكونات التراثية ليست إلا المعالم الأولى التي تعتمد عليها الرواية في بناء حياة الخميس بن الأحوص، وهذه الحياة تتكشف لنا في النص من خلال الراوي المتكلم (الخميس بن الأحوص) لكن من خلال بعض الإشارات نستطيع أن نستنتج أنه يستدعي سامعاً لأخباره وهذا المتلقي يأخذ دور الراوي ويتبادل الدور مع الخميس، والراوي ملتبس بالكاتب الذي يمكن أن يعد شخصية في الرواية لتمييزه عن (المؤلف)، ثم يأتي دور الناسخ أيضاً ليقوم بتغييرات لا نعرف مقدارها، ليقدم صياغة أخرى لحكاية الخميس من منظور آخر، وكل ذلك في سياق متداخل لا تميزه إلا بضعة إشارات سردية في هيئة لغة إيمائية تشير ولا تقول، لكنها تتبع جملة من فكرة المخطوط ومراحل تشكله وصولاً إلى تحقيقه في زمن آخر.

ويمكن تمثيل هذه المراحل من الصياغة التي تعرضت لها المكونات التراثية حتى استوت في صيغتها المطبوعة على النحو الآتي:

مكونات تراثية ← حياة الخميس بن الأحوص ← تأليف مخطوطة (حرائق الأذهان) ← نسخ المخطوطة ← صياغة أخرى ← نص المقامة الرملية (الرواية).

وهذا التصور القائم على التحويل والتغيير سمح للكاتب بإنتاج عالمه الجديد الذي يختلف عن مجموعة من المنابع الأولى التي استقى منها مضمونه ومادته، فهو في كل كتابة يعمد إلى الإضافة وإلى التعديل في مواقف سردية متخيلة، تتعدد رواياتها وصياغاتها، لكنها منسجمة مع مناخها الأول لأنها مشتقة من مادته نفسها. وإذا كانت المكونات التراثية

في مصادرها الأولى ترد في صيغ تاريخية تحقيقية بمعنى أنها تروى بوصفها أحداثاً وقعت على وجه الحقيقة، ومهما تضمنت من عناصر غرائبية، فإن صيغة سردها ذات نبرة تاريخية، أما المقامة الرملية فإنها لا تتبنى موقفاً تاريخياً، وليس فيها التزام بنبرة التاريخ، وإنما هي عمل تخييلي يعتمد على فكرة المخطوط ومراحل إنجازه وتعديله من قبل المؤلف والناسخ فضلاً عن حامل الأخبار أو الراوية الذي لا يروي حقائق، وإنما يقدم تصوره لما حدث، أو يقدم الأخبار كما يريدها ضمن منظوره وصياغته.

ويختتم غرايبة روايته بفقرة دالة يستمدها من مقدمة المسعودي لمروج الذهب، لكنها تصبح جزءاً من الرواية عبر تغيير خاتمتها إلى المعنى النقيض، وتقول هذه الفقرة:

«فها هو كتاب المقامة الرملية حسب ما تخيله الراجي معرفة ذاته... الكثير بكلماته.. هاشم غرايبة بن بديوي المصطفى من حوارة، فمن حرف شيئاً من معناه، أو أزال ركناً من مبناه أو طمس واضحة من معالمه، أو لبس شاهدة من تراجمه، أو اختصره أو نسبه كله أو بعضه إلى غيرنا، فله أجر جهده، وأجر إبداله أو اختصاره أو انتحاله أو تأويله أو نقده».

فهذه الخاتمة (التراثية) تفصح لنا صراحة عن السمة التخييلية للرواية، مع اعتمادها العميق على التراث، ويذكر الكاتب اسمه الصريح كاملاً على عادة المؤلفين القدامى، ثم يضيف الصيغة الدعائية التي أثبتها المسعودي في مقدمة (مروج الذهب)[7] في هيئة تعويذة ترد عن كتابه السرقة، فيما يشبه (حقوق المؤلف) في أيامنا، لكن المسعودي دعا على من يستخدم الكتاب خارج مواضعات العلم بالويل والثبور والغضب الإلهي «فوافاه من غضب الله وسرعة نقمه وفوادح بلاياه ما يعجز عن

صبره، ويحار له فكره» بينما قلب غرايبة هذه الصيغة إلى نقيضها، ليصبح النهي دعوة إلى مزيد من التغيير والتعديل، وهو في ذلك ينسجم مع طاقة التخييل التي اعتمد عليها في بناء رواية لا تكاد تنتهي، وهو إذ وقف عمله عند حد معين، فإنه يدعو سواه لإكماله أو إعادة صياغته مجدداً دون أن يعترض المؤلف، لأن هذا العمل متمم للأبواب التي تركها مفتوحة على كل احتمال.

(5)

منذ العنوان تتشابك الرواية مع فن المقامة، فكأنها مقامة جديدة اختار لها الكاتب الجديد اسم (الرملية) في صيغة الصفة المنسوبة إلى الرمل، ونحن لا نجد مقامة بهذا الاسم عند كتاب المقامات فلأن الكاتب أراد إنشاء مقامة جديدة لم يسبقه أحد إليها، بمعنى الإضافة لا التكرار، كما أن صفة (الرملية) تمنحها معنى التعدد واللانهائي، فالرمل يتكون من ذرات وأجسام صغيرة غير متماسكة، وليس لها شكل محدد أو مياسم فارقة، بل إنها تتبدل وتتغير وفق حركة الرياح، وكذا هو عالم الرواية وعالم بطلها الخميس بن الأحوص، الذي تتعدد أحواله وتتبدل من حال إلى حال، دون أن يبدو فيها ملامح فارقة أو ثابتة.

تتجاوز الرواية الطول التقليدي للمقامات التي تميل إلى القصر النسبي أو الاعتدال في الطول، فهي أقرب إلى حجم القصة القصيرة وإلى بنيتها، لكن المقامة الرملية أخذت طول الرواية وطبائعها، عندما تجاوزت اختيار موقف محدد أو لحظة بعينها إلى محاولة رسم ملامح حياة الخميس بن الأحوص منذ صغره وطفولته وحتى عهد أفوله وانكساره، وهي بذلك تأخذ سمات المنظور الروائي في رسم معالم حياة كاملة أو ما يهيأ لنا أنه سيرة حياة مطولة.

وإذا كان العنوان يحيلنا إلى فن المقامة من بين الفنون السردية

القديمة، فإن النص الروائي ينفتح على سائر النصوص والمكونات التي أجملناها في موضع سابق، ويمكن من حيث البناء العام أن نقيم توازياً بينها وبين فن المقامة والرسائل القصصية المطولة التي تقترب منها في طولها وفي بعض أساليبها السردية كرسالة الغفران لأبي العلاء المعري، ورسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي.

تداخل الشعر والنثر:

ليس من المألوف في الرواية الحديثة تضمينها مقطوعات شعرية كثيرة، لكن المقامة الرملية اعتمدت في بنائها على الشعر الذي يتداخل مع المتن السردي النثري، واتسمت بالتوسع في تضمين الشعر ليؤدي وظائف شتى، مثلما يرد في مواضع مختلفة، فأكثر الفصول تفتتح بمقطوعات شعرية يذكر المؤلف مصادرها وينسبها إلى أصحابها من الشعر القديم والشعر الحديث، كما يرد الشعر متداخلاً مع المتن السردي وكجزء من نسيج الرواية على ألسنة الشخصيات تمثلاً بشعر منسوب إلى قائله، أو على عادة القدماء في استشهادهم بالشعر غفلاً من النسبة، وقد يأتي الشعر متمماً للموقف السردي، كما في مديح الشاعر المجهول للخميس أول عهده بالغنى في مجلس الشيخ شامخ الرملي، وهو شعر مصنوع أو مؤلف كما هي شخصية هذا الشاعر، لكنه مستمد من فكرة الارتزاق من الشعر، ولذلك يصاغ هذا الشعر على هيئة تلك المنظومات المفتعلة التي يقولها الشاعر في سبيل العطاء أو المال دون أن تأتي في سياق رسالة فنية أو جمالية يريد أن يؤديها.

وإذا كان تداخل الشعر مع النثر ظاهرة مميزة للتراث السردي، فإنها ليست من سمات الرواية العربية الحديثة، ووضوحها في عمل هاشم غرايبة

ينسجم مع طبيعة العالم الروائي في هذه الرواية، هذا العالم الذي يستدعي الشعر ولا يمكن أن يستغني عنه.

وفي الرواية شخصية (زهير بن شامخ الرملي) وهو شاعر فيه بعض سمات حسان بن ثابت وأخرى من شعراء آخرين، وينسب إليه المؤلف أشعاراً بعضها مختار من الشعر القديم وأخرى مصنوعة أو مؤلفة لتناسب مناخ هذه الرواية.

كما يستحضر الكاتب شخصية (ابن أبي سلمى) الذي يحضر شاهداً أو عضواً في مجلس التحكيم بعد خلاف الخميس بن الأحوص مع حلفائه من هذيل، ويستفيد في هذا الموضع من قصة حرب داحس والغبراء بين عبس وذبيان التي تدخل فيها زهير بن أبي سلمى وعمل على إطفائها، وترد بعض نصوص من معلقته المشهورة ينشدها في المجلس، وأخرى تتمثل بها بعض الشخصيات.

وكثيراً ما تختتم بعض الفصول بالشعر، كما هو الحال في المقامة، ليمثل الشعر موقف النهاية أو الخروج، وهو أيضاً يراوح بين الشعر المختار الذي يمكن نسبته إلى أصحابه، والشعر الموضوع الذي ينسجه المؤلف ليناسب ما يرويه.

ويأخذ الاستناد إلى الشعر وحضوره في نص الرواية أشكالاً أكثر تعقيداً وتداخلاً، عندما يكتب بطريقة الإملاء النثري في كلام الشخصيات دون أن يرسم في صورة البيت المعروف، وهو هنا يأخذ شكل الكلام الشفهي الذي يرد على ألسنة الشخصيات على سبيل التمثل كأنه جزء من لغتها ومنطقها في إشارة إلى اهتمام العرب بالشعر، وأنه أساس كلامهم، وقد يرد في مثل هذا الشكل شيء من التحريف والتغيير المقصود في إشارة إلى انتقال هذا الشعر إلى ألسنة الناس ولغتهم دون عناية بروايته أو نسبته، أو صحته.

ومن ذلك ما ورد على لسان الخميس وقت إقامته بين الصعاليك «**دائماً على قلق كأن الريح من تحتنا**... لا نقيم في أرض أكثر من موسم واحد.... إن طالت الإقامة» ص 27، فالجملة الأولى التي وردت منثورة مأخوذة من بيت المتنبي الشهير:

على قلق كأن الريح تحتي ... تقلبني جنوباً أو شمالا

ومثله أيضاً في موضع آخر «**آه... ذهب الذين أحبهم وبقيت مثل السيف فردا**... كانت آخر آثامي أن قتلت تابعي عمواس بسمّ زعاف لا يعرف سره أحد غيره» ص 229، وهنا يأخذ البيت المشهور لعمرو بن معد يكرب:

ذهب الذين تحبهم ... وبقيت مثل السيف فردا

ويرد البيت دون تغيير باستثناء الكتابة النثرية دون فصل بين شطري البيت، ودون تمييزه بخط أو إشارة ما تومئ إلى التضمين.

(6)

وقد أفاد الكاتب من تصورات العرب للكائنات غير الإنسية في رسم مشاهد عجائبية متعددة، واشتملت الرواية على عدد من الشخصيات الغيبية أو المستترة. وقد بنيت بصورة قريبة من أوصافها في الكتب العربية، فلدينا الجن والحن والأنماس، نادرة تزاوج فيها الإنسان بهذه المخلوقات، فإن الرواية تأخذ هذه الأخبار لتحولها إلى أحداث خاصة بالخميس بن الأحوص، الذي يتزوج سمية الكاولين من بني الحن «تزوجت سمية الكاولين من بني الحن، سليلة النار الهابطة من السماء، عيروني بها وقالوا: إنها الراقصة اللعوب ابنة فتنة الكاولين من لقاء ... مع طبيب الكاولين أبو معشر... طوعت سمية أخوالها من الجن لخدمة هيلماني،

وأنجبت خليفتي (صنو اللاس) ثم سرقت قرط أمي الرنان وغابت» ص (50).

وهناك أيضاً قوم (الأنماس) من الكائنات الغيبية التي تحضر في الرواية، وقد تزوج الأخنس بن الخميس ابنة سيدهم (لميس ابن جوهر النسناس)، وترسم الرواية علاقات عجائبية بين الإنسان وبين هذه الكائنات التي تغيب وتحضر، وتفعل ما هو غرائبي وعجيب، وهو في رسم هذا الفضاء العجائبي للرواية يستند إلى المكونات التراثية في تصورها للغيبي ولما هو خارج المملكة الإنسانية، ويستفيد من بعض الأقاصيص والأخبار ليبني منها أحداثاً في سياق روايته.

وترسم الرواية مشهداً غرائبياً حاداً تتداخل فيه فكرة الطوطم والمسخ والكائنات غير الإنسية عندما يظهر الذئب الأعور بصورة مفاجئة في احتفال القوم بالصلح، وترقص معه سمية الكاولين زوجة الخميس، ويحاول الخميس قتلها وقتل الذئب لكن سمية بما تمتلكه من طاقات غير إنسية تتمكن من الفرار، ويظل هو والذئب وجهاً لوجه، متذكراً حديث شبيب الصعلوك عن الذئب الأسحم (طوطم الصعاليك) «الأسحم يفهم كلام البشر فهماً تاماً، واسمه سرحان وهو جد ذيب الناجي ألم تسمع قولهم:

وأطلس عسال وما كان صاحبا دعوت بناري موهنا فأتاني

وقولهم:

كلانا بها ذئب يحدث نفسه... » ص (74 - 75).

فيدمج الكاتب بين معارف متنوعة يتصل بعضها بالطقوس الطوطمية، وأخرى بالمسخ عندما يروي لنا قصة سرحان مع الغزالة التي أحبها فتسببت بمسخه إلى صورة ذئب أعور بعدما كان مع الشم العوالي الذين يرمز بهم إلى الأسرة العليّة في التصور القديم، ويجمع أيضاً الشعر

المتصل بالذئب عند الشنفرى والفرزدق والبحتري ليستعين به في تمام هذا المشهد الذي ينتهي بمقتل الذئب على يد الخميس بن الأحوص.

ومن الطرائق التي تعمد إليها الرواية في الإدهاش. ما ورد من أقاصيص التكاذب أو الفشر، وقد عرف العرب وسواهم هذا اللون من القصص للتسلية والمتعة، وترد هذه الأقاصيص أو الحكايات الصغرى في أكثر من موضع، كما في لقاء الخميس بن الأحوص بنعمان الحضرمي الذي يقول للخميس «دعنا من الكلام الكبير وطول حباله وتعقيد حبائله. تعال نتكاذب.. فالكذب أجدى، وحبائله أقصر، ونتائجه أسرع».

ثم يروي النعمان أكذوبة عجيبة لصاحبه الذي يعلق عليها بقوله: «ثكلتك أمك ما أعظم كذبتك». ثم يطلب منه النعمان أن يقص له حكاية أعظم فيأتي الخميس بقصته، التي يقتل فيها قطعة من الليل ويمزقها تمزيقاً شديداً، ولعل هذه الكذبة تترسم صورة للمتنبي الذي جعل ممدوحه يقتل الليل ليأتي الفجر:

لقيت بدرب القلة الفجر لقية شفت كمدي والليل فيه قتيل
وما قبل سيف الدولة اثّار عاشق ولا طُلِبَتْ عند الظلام ذُحول
ولكنه يأتي بكل غريبة تروق على استغرابها وتصولُ

وواضح أن الكاتب أفاد من إشارة المتنبي إلى قتل الليل، لكنه نقلها إلى قصة مروية على لسان الخميس بن الأحوص، تشتمل على تفاصيل متخيلة للحادثة لتستقيم مع الموقف الذي وردت فيه فضلاً عن الإيحاء الساخر من كذب الشاعر المداح.

(7)

يمثل نص المقامة الرملية نموذجاً عالياً للإنطلاق من التراث السردي

العربي، الذي ينطوي على ملامح فنية غنية، وقد تمكن الكاتب هاشم غرايبة من توظيفها وإغنائها، ليس على سبيل النقل، وإنما امتد بها إلى مناطق جديدة مستوحاة من تلك المنابع القصصية.

وامتازت الرواية بتعقد مستويات التناص، فالمادة التراثية هي أبرز مكونات الرواية، إذ ينفتح النص باتجاه نصوص متعددة، ويعقد صلات جديدة معها، ويعيد بناءها بما يناسب العالم الروائي الجديد، والكاتب في هذا الاتصال لا يغرق في مرجعياته ولا يكررها أو يتطابق معها، وإنما يركب منها مواقف جديدة مختلفة.

كما امتازت الرواية بطاقة الدمج العالية التي مكنت الكاتب من استبعاد الحقب التاريخية، فنظر إلى التراث بوصفه نصاً متزامناً تستعيده الذاكرة التي تلغي الفوارق الزمنية، وتتزامن فيه المواقف والأحداث، وتدمج التراثي بالمعاصر، والشعر بالنثر، وعالم الإنس بعالم الجن والكائنات الغيبية، كما خلط الواقع بالأسطورة والممكن بالمستحيل إلى آخر هذه المستويات التي لا يمكن التعامل معها خارج السياق الروائي للمقامة الرملية.

الهوامش

1) ف. ف. كوزينوف: موسوعة نظرية الأدب (الرواية ملحمة العصر الحديث)، ترجمة: د. جميل التكريتي، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1986، ص (16) وما بعدها.

2) د. إبراهيم السعافين: قضية الشكل في الرواية العربية في: آفاق عربية، ع 6 ، حزيران، 1990، ص (97).

3) المرجع السابق، ص (101).

4) سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1992، ص 5.

5) عبدالله أبو هيف، استعادة الموروث السردي، في: مجلة إبداع المصرية، ع 1، يناير 1997.

6) ابن منظور، لسان العرب، مادة (خمس)، مادة (حوص).

7) المسعودي، مروج الذهب، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، ط 1966 (كتاب التحرير) 13/1.

